DOCUMENT RESUME

ED 350 851 FL 020 673

AUTHOR Lekic, Maria
TITLE The "New Russian Literature" and Soviet Literature in the 1990s.
PUB DATE 91
NOTE 17p.; In: Dabars, Zita, D., Ed. Selected Papers Delivered at the NEH Symposium in Russian Language and Culture (Bryn Mawr, Pennsylvania, May 1990); see FL 020 670.
PUB TYPE Speeches/Conference Papers (150) -- Viewpoints (Opinion/Position Papers, Essays, etc.) (120)

EDRS PRICE MF01/PC01 Plus Postage.
DESCRIPTORS Cultural Awareness; Foreign Countries; International Relations; Literary Criticism; Mass Media; Poetry; *Political Influences; Publishing Industry; *Russian Literature; Vocabulary
IDENTIFIERS Glasnost; *USSR

ABSTRACT

It is widely believed that poetry in the Soviet Union has lost its place to newspapers and periodicals that have robbed literature of its readers. Prior to glasnost, non-official literature in the Soviet Union was more than a literary event; it was often the only mode of political discourse available to the literate public. This paper suggests that the result is "new literature" and a two-tiered system of commercially viable versus externally subsidized publications primarily for select audiences. The development of a new Soviet literary journal and a new critical vocabulary are discussed. The Committee of Writers in Support of Perestroika and other groups are discussed. The appendices and bibliography are in Russian. Contains 16 references. (LB)

****
* Reproductions supplied by EDRS are the best that can be made *
* from the original document. *
****

"PERMISSION TO REPRODUCE THIS MATERIAL HAS BEEN GRANTED BY
Zita D
Dabars
TO THE EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)."

U.S. DEPARTMENT OF EDUCATION
Office of Educational Research and Improvement
EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)
This document has been reproduced as received from the person or organization originating it.
Minor changes have been made to improve reproduction quality.
Points of view or opinions stated in this document do not necessarily represent official OERI position or policy.

ED350851

The "New Russian Literature" and Soviet Literature in the 1990s

Maria Lekic, University of Maryland

Подполье в недавние наши годы стало для нас чуть ли не символом света. Выход из подполья—процесс, который мы переживаем уже четыре года,—не только радость, но и болезнь. Свобода, достигнутая в подполье, распадается на свету. Наступает время освобождения не из подполья, а от подполья—обретение культуры.

—Андрей Битов[1]

It is widely believed that poetry in the USSR today has yielded its place to newspapers and periodicals which have successfully robbed literature of its readers. There is mounting evidence that only the daily and weekly press, with their ability to report and interpret the events of each day, can satisfy the demands made by readers on the written word. While the former ideology-driven state required literature as an adornment and as a facade, the "de-ideologized" state has no such need which is likely to result in a radical reduction in state support of literature in general. Similarly, pre-glasnost, non-official literature in the Soviet Union was always more than a literary event; it was often the only mode of political discourse available to the literate public, and it included the most popular poets and singers one could mention.

FL 020 673

BEST COPY AVAILABLE

Maria Lekic, University of Maryland

> Предыдущая культурная ситуация была построена по принципу жесткой бинарной оппозиции: "официальная—неофициальная", которая, как магнитный диполь, воспроизводилась в каждой точке структуры. Скажем, в Союзе писателей (как и в других творческих союзах), объявлялась оппозиция "правые—левые", затем: "околосоюзная среда—Союз писателей", "неофициальная литература—околосоюзная среда". В среде неофициальной литературы членения шли по принципу: "нельзя печатать—можно печатать". Родилось даже своего рода "оскорбление": "Тебя же можно публиковать!" [2]

Given the changing status of literature, however, it is no longer clear whether there could be, for example, another Vladimir Vysotskij under the new conditions. Barring substantial change in the current tendency, the model of operation of Russian literature will soon resemble that of any number of Western countries where the only constraint on literary production is that of funding and the market place. Under these conditions one can expect the disappearance in large part of the current network of categories of publications, including samizdat, tamizdat, magnitizdat, as well as, for that matter, gosizdat, the official literature of the establishment. What will remain is a two-tiered system of commercially viable versus externally subsidized publications primarily for select audiences. In this connection, one may already note the emergence of private foundations in the USSR and discusssions of a proposed public foundation, similar to the National Endowment for the Arts, which would be capable of supporting future poet geniuses after the model of the MacArthur Foundation's support of Iosif Brodsky in recent years.

To capture the dynamics of contemporary Soviet Russian literature is no easy task.

> Трудно сказать, что изменилось: мы или время—и кто кого меняет. Раньше было важно защититься от внешних влияний, сейчас важнее повлиять на других. Тогда любой экстраверт был хоть немного интровертом, скрывая нечто в себе и для себя. Теперь даже самая яростная проповедь духовности направлена к оппонентам, вовне.[3]

This fundamental change in the context of contemporary literary production requires that the analyst be armed with more than knowledge of writers and texts representative of the literature. Also

necessary is the critical language adequate to describe it, including a new critical vocabulary. To facilitate the creation of this new language is the stated goal of a new Soviet literary periodical, *Вестник новой литературы* (*Vestnik novoj literatury*) first published in 1990. The periodical is published by the association "Новая литература" ("Novaja literatura") which sees its calling in the need to embrace all writers who express themselves in Russian regardless of their place of residence within or without the Soviet Union. While the publication can thus be seen as resolving the old controversy of "one literature or two," its main thrust is the preservation and development of writing which has had little or no success in reaching a readership through the official publishing houses. This writing originates with a group of writers thought of as part of the unofficial "second culture."

The emergence of new literature was predicted by Abram Tertz (Andrej Sinjavskij) in his brilliant essay "On Socialist Realism":

> Having lost our faith, we have not lost our enthusiasm about the metamorphoses of God that takes place before our very eyes, the miraculous transformations of His entrails and His cerebral convolutions. We don't know where to go; but, realizing that there is nothing to be done about it, we start to think, to set riddles, to make assumptions. May we thus invent something marvelous? Perhaps, but it will no longer be socialist realism.[4]

Sinjavskij's words were as prophetic as they were retrospective of the strong anti-determinist sentiments of the Silver Age, an era which the "new literature" critics are inclined to invoke in the defense of their own experimentation designed to remind the readers that man is not merely a product of the environment and is not a passive object shaped by circumstances, but is an assertive and active agent who can change them and control his environment.

> Дело в том, что искусство вступило в XX в. в счастливой уверенности, что человек не только лепится обстоятельствами, но и может изменять их. Но цикл замкнулся. Пройдя все известные фазы—энциклопедическую, психологическую, сатирическую, социально-политичес-кую, социально-философскую и социально-этическую— метод исчерпал себя. Было

> ясно, что новое искусство декларирует себя, как и раньше в митингово-энциклопедической форме, что оно не сможет жить без коллажа, будет стремиться к универсальности.[5]

The creation of a new critical vocabulary is invariably associated in Russian context with an awareness of the cultural antecedents of the label. The approach itself requires a name. V. Kataev gives it the name "Movism." Others call it counterculture or neo-baroque. Mass consciousness calls it idiotic, sensing a deep gap between the new method and the previous culture, as Bashart'ian suggests, offering the following explanation:

> Мир рациональный разрушился, на первый план вышел мир интуитивный. Это требует совершенно другого писателя: писатель должен необычайно обнажиться, раскрыть такие части своего сокровенного "я", которые раньше просчитывались через умозрительные построения. Традиционный сюжет рухнул. Вместо него возник сюжет эры средств массовой информации—сюжет-коллаж. Личное "я" существует на стыке рафинированной "эпиграфомании" и голосов повседневности.[6]

How is one to define the term "new literature"? While it is still too early to attempt a detailed taxonomy, one can take note of the description of its distinctive features, as provided by the founders of the movement.

> Прежде всего это обращение к новаторским линиям русской литературы, прерванным в 30-40-е годы, а также эмигрантской литературы, вызванное ощущением единства и непрерывности русскоязычной словесности. Не менее важно использование опыта современного западного авангарда (сюрреализм, поэтика "абсурда", новый роман, постмодернистские концепции). А самое главное—становление "новой литературы" неотрывно от создания своего художественного языка, способного выразить перемены в человеке и культуре послевоенного времени.[7]

> Изменилось представление искусства и языка—в ту же сторону, что жизнь: в сторону освобождения от утилитаризма и орудийности, в сторону самоценности. Следствие этого — возвращение форме ее активного творящего характера, и, тем самым, пресловутая "сложность" и "непонятность" новой лирики.[8]

To capture this new language a new term has been coined that can be traced back to a story by Evgenij Popov, whose involvement in the creation of another journal in the 1970s, *Метрополь* (*Metropol'*), proved to be an enterprise whose time had clearly not yet come. "Человек бедный. Функция—бормотать. Выводов, обобщений не надо."[9]

> Установка на "бормотание"—установка на полное раскрепощение литературного слова. Кому нравится, кому—нет, но можно бормотать об одном, и можно параллельно о другом, и можно вести сразу три сюжета, а хочешь—и четыре. И чтобы была некоторая бессвязность, и связность в бессвязности и т.д.[10]

The framers of the journal assert that the tension between the richness and complexity of Russian culture with its stereoscopic language and pathetic social life with its banal dialect have led to anxiety and uncertainty not only about one's present but also about one's future. What happens to a man and mass consciousness in the period of transition from a discredited system of values to one that does not yet exist? It is the governing principle of *Вестник новой литературы* not to judge and not to offer advice, but to try to understand. It is that principle that determines the choice of contributing authors "за пределами официальной словесности"[11] and which so far includes: F. Erskin, D. Prigov, V. Krivulin, B. Kudrjakov, E. Popov, E. Shvarts, P. Kozhevnikov, Vs. Hekrasov, V. Erofeev, I. Burikhin, Ju. Mamleev.

In analyzing contemporary literary landscape, the following salient literary movements (schools) have been suggested:

1. Московский концептуализм (Moscow School of Conceptualism)
2. Бестенденциозная или постмодернистская (Non-Tendentious or Post-Modernist Literature)
3. Неканонически-тенденциозная (Non-Canonic Tendentious Literature)

The first category not only lacks analogues in the West but also stands in opposition to official, emigré and unofficial literature.[12] Apart from any differences separating representatives of this school, their works all have one major common element: the feeling they convey that literature is over, that it is dead. This definition automatically calls for another one, Post-Literature.[13] Some critics

believe that all three can be differentiated by the degree of absurdity they convey.

> "Московский концептуализм" противостоит не только официальной и эмигрантской, но и неофициальной литературе. Это направление, в коем "все традиционные связи разомкнуты" (скажем проще—абсурд стопроцентен). Такие авторы олицетворяют собой "конец литературы." "Мы сталкиваемся с текстами, которые написаны в ощущении, что литература кончилась." Это "постлитертурное направление" (в литературе?) ...[14]

Nontendentious literature is distinguished from meta-literature (post-literature) by its protagonist and an overt presence of the position of the author. It is characterized by an eccentric author and eccentric characters.

Non-canonic tendentious literature (tendentious=meaningful) is characterized by the lowest degree of absurdity and embraces such authors as Krivulin, Shvarts, Mironov and Stradanovskij. There is ample evidence to suggest that the source of the absurd for Russian writing was not the invocation of a lost past or external transcendental fear but rather the texture of Russian every day life.

> Жизнь сползала в фарс, это длилось годами, пространство подлинного и серьезного сокращалось, и литература не могла не почувствовать, как обесценивается здравый смысл, как нарастает контраст между помпезностью всеохватного политического театра и запущенностью прозаической действительности, между новыми вельможами и людьми с улицы. Бывают состояния, когда количество несообразного, глупого, лживого, фальшивого растет и растет, дорастая до абсурда, и тогда люди нередко спасаются тем, что смеются. Конечно, выходит смех странный, даже какой-то неловкий, потому что впору плакать и сострадать. Или негодовать, например, и возмущаться. А отдельные люди упрямо смеются и другим предлагают смеяться и насмешничать—во спасенье.[15]

This development was also anticipated by Sinjavskij in the essay on Socialist Realism noted above:

> Right now I put my hope in a phantasmagoric art, with hypotheses instead of a Purpose, an art in which the

> grotesque will replace realistic descriptions of ordinary life. Such an art would correspond best to the spirit of our time. May the fantastic imagery of Hoffmann and Dostoevskij, of Goya, Chagall, and Majakovskij (the most socialist realist of all), and of many other realists and nonrealists teach us how to be truthful with the aid of the absurd and the fantastic.[16]

What distinguishes "new literature" from virtually all that has gone before it is the outright absence of any overt political agenda. By contrast, another prominent literary movement born from perestroika finds its literary agenda to be inseparable from a political one, an agenda which is underscored by its very name: Manifesto of the Committee of Writers in Support of Perestroika [otherwise called "Апрель" ("Aprel'")].

The Committee represents an independent organization within the Moscow group of the Writers' Union of the Russian Federation. They are united by a common concern for the future of perestroika and a conviction that the Union of Soviet Writers, as an organization, is incapable of realizing the goals of perestroika in literature. They support an opinion, heard often at meetings of various groups of Moscow writers, that the Writers' Union is no more and no less than a "ministry of literature," a part of the country-wide command system of the Soviet bureaucracy. They assert that the Writers' Union is no more the property of the Union apparatus than Soviet literature is the exclusive property of the Writers' Union.

The Committee seeks to raise the prestige of the writers' profession, a calling that suffered considerably during the repression of Stalin and the period of stagnation which followed. In fact, the Writers' Union continues in a sense to be a part of that old repressive system, to the extent that it has yet to renounce its own decision to exclude Solzhenitsyn and others from its ranks. The Committee is also concerned about the lack of democratic processes in the makeup of the Writers' Union; its leadership is not elected but appointed from above: "Может ли всерьёз бороться за демократизацию и плюрализм администрация, внутри которой нет ни демократии, ни плюрализма?"[17]

Since the Union's internal decision-making processes are not democratic, it is an unconvincing defender of democractic ideals on the outside as well. The Committee maintains that the Union is notably lacking in mechanisms of self-monitoring; whenever abuses

or irregularities within the Union have been noted, they have been noted by persons on the outside, never from within. Finally, the Committee takes issue with the underlying attitude of the Writers' Union which it considers chauvinistic and divisive:

> Безусловный приоритет общечеловеческих ценностей, бескорыстное служение прекрасному—вот краеугольный камень для писателей, поддерживающих перестройку. Комитет считает, что деятельность направленная на возрождение культурно-национального достоинства, не совместима с проповедью национальной исключительности и национальной розни.[18]

This pluralism of opinion, in the Committee's view, should result in a strong pluralism of actions: "Поэтому главный призыв нашего учредительного собрания: давайте действовать. От слов—к делу. Если не мы, то кто? Если не сейчас, то когда?"[19]

But the fervent hopes of the Committee have yet to coalesce into an effective political agenda capable of standing on its own in the volatile environment of current Soviet politics; the results of the elections for the Ninth Congress of Soviet Writers became public in February of 1991. The defeat of "Апрель" was obvious, and among those rejected were some of its best known members: Voznesenskij, Rybakov, Okudzhava, Bitov. Others like Korotich and Evtushenko were not even nominated. Boris Romanov, the newly elected Secretary of the Writers' Union of the Russian Federation, evaluates the situation with self-serving and disarming cynicism: "Ей богу, никто не виноват, что односторонние известные деятели литературы не стали делегатами."[20]

The worsening situation in literary politics is accompanied by an ever declining level in the conditions of daily life.

> Общий фон—кошмар полуголодного быта, очереди, надписи на заборах с проклятием всем властям. Бегство всех кто может бежать. Исход евреев, немцев, армян. Все меньше врачей, у которых можно лечиться, учителей, которые могут учить. Уезжают способные режиссёры, актёры, драматургиж для провинции, где счёт таких людей совершенно особый, исход становится культурной катастрофой.
>
> Потеряно чувство осмысленности существования художника. Сверхидея одна—выжить.[21]

On the background of this overall state of decline, even the period of stagnation (громадная кляска, затянутая вязким туманом[22]) is viewed by many with sentimental affection: "Ленинская премия мемуарам Брежнева была абсолютно заслуженной. Автор застоя стал лауреатом той культуры, которую породил."[23]

However, there is also an opinion among cultural historians that the period of stagnation is itself a myth. "Никакого застоя в русской культуре 70-х годов не существовало."[24] Asserting that "stagnation" is really only a convenient, if profoundly false concept as far as Russian literature is concerned, scholars and critics have reminded readers of the manifest strength and productivity of Russian writing in precisely these years. It was the 1970s, they point out, that gave the world works such as: *Архипелаг ГУЛаг* (*Gulag Archipelago*), A. Solzhenitsyn; *Верный Руслан* (*Faithful Ruslan*), G. Vladimov; *Прогулки с Пушкиным* (*A Stroll with Pushkin*), *В тени Гоголя* (*In the Shade of Gogol*), A. Sinjavskij; *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина* (*The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin*), V. Voinovich; *Конец прекрасной эпохи* (*The End of a Beautiful Epoch*), *Часть речи* (*A Part of Speech*), I. Brodsky; *Зияющие высоты* (*Yawning Heights*), A. Zinov'ev; *Школа для дураков* (*A School for Fools*), S. Sokolov; *Ожог* (*The Burn*), V. Aksjonov; *Компромисс* (*The Compromise*), S. Dovlatov.

Forced out of its homeland, the best Russian literature simply took refuge in samizdat or in the Russian-speaking enclaves of the West: "Культура просто перебралась в самиздат, а оттуда—за границу."[25] The West not only provided refuge for Russian writers who were forced to flee their homeland, it also provided a publication outlet (tamizdat) for writers, both emigré and internal, who were not published in the USSR. Now, however, there are virtually no constraints on self-expression for Russian writers within the Soviet Union; and the rationale for a separate emigré Russian literature in the West is considerably less obvious. Yet, it would seem that there is still an important role for the experienced Western emigré tradition to play: namely, in supporting (and sometimes publishing) the work of the most promising representatives of the newest generation of Russian writers whose work for many reasons has little chance of appearing in print under the present conditions. The exclusion of the youngest generation of writers is obviously a loss for Russian literature, and it is fraught with potential conflict:

> Эта ситуация чревата конфликтом двух поколений и даже конфликтом двух культур. Искусство молодых—с их странными стихами, с их роком, с их новой прозой, как и в старые времена, вытеснено на обочину. Им приходится обходиться либо "тощими" страничками периферийных журналов, либо самиздатом.[26]

While the fact that the work by young writers is not published often is explained in terms of the "seventy-year backlog" of serious submissions which all editors must deal with, for the writers themselves there is a perception that the venues of publication are closed.

In his lecture entitled "Russian Writers, Censors, and Readers," Vladimir Nabokov spoke in part of two forces, two censors who were struggling for the soul of the 19th-century writer. The first was the tsar and his government, and the second was the progressive radical critics:

> If in the opinion of the Tsars authors were to be the servants of the state, in the opinion of the radical critics writers were to be the servants of the masses. The two lines of thought were bound to meet and join forces when at last, in our times, a new kind of regime, the synthesis of a Hegelian triad, combined the idea of the masses with the idea of the state.[27]

Introducing as an example A.S. Pushkin, recipient of attacks and biting criticism from the government and the radical critics alike, Nabokov calls for a rejection of any type of censor and explains the blossoming of literature in the 19th century thus: "... public opinion was stronger than any Tsar and ... the good reader refused to be controlled by the utilitarian ideas of progressive critics."[28] Standing up for the reader's freedom ("Readers are born free and ought to remain free."[29]), Nabokov ended his famous presentation with verses from Pushkin which, in his opinion, refer "not only to poets but also to those who love poets."[30]

> Зависеть от царя, зависеть от народа—
> Не всё ли нам равно? Бог с ними.
> Никому
> Отчёта не давать, себе лишь самому
> Служить и угождать.

These words can be equally applied to the contemporary situation. Despite the repression of ideas and expression and the destruction of ideals brought about by the period of stagnation (and all that went before it), a new literature in Russian nonetheless took root on Russian soil; its practitioners made no claim on the pages of the *толстый журнал* (thick literary journal) and would rather have worked in boiler rooms than to have sullied their art with any form of political message, contrary to the approach of either the "men of the sixties," or the "Апрель" group. They seek instead to protect their own territory and to create their own image.

> ... если жёсткая маркировка мест и бинарность культуры позволяла раньше (по выражению Беме, что ангел среди ада летит в своем облачке рая) влетать на чужие территории и уходить назапачкавшимся, то теперь при размытых границах происходит простая идентификация с местом представления, как это случилось с акциями в Манеже, с появлением героев андерграунда на телевизионном экране и т.п., то есть нужны незапятнанные места, которым нужно создавать свой имидж.[31]

Recalling, finally, the words of Sinjavskij, let us hope that our need for truth will not interfere with the work of thought and imagination.

APPENDIX ONE

МАНИФЕСТ[32]

Комитета "Писатели в поддержку перестройки"
("Апрель")

1. Принципы

Комитет "Писателей в поддержку перестройки" ("Апрель") представляет собой независимое формирование при Московской писательской организации СП РСФСР.

Побудительным мотивом объединения стала для нас тревога за судьбы перестройки. Мы глубоко убеждены в том, что Союз писателей оказался организацией, непригодной для реального осуществления перестройки в литературном деле. Четыре года, прошедшие с апреля 1985-го, свидетельствуют об этом вполне определенно. Недаром на различных собраниях писателей-москвичей все громче раздаются голоса, что нынешний Союз писателей представляет собой, как и прежде, "министерство литературы", то есть придаток командно-бюрократической системы.

Союз писателей не принадлежит своему аппарату, как и советская литература не принадлежит только Союзу писателей.

Наша цель—поднять авторитет писателя, утерянный в годы сталинщины и застоя, заново утвердить его достоинство.

Авторитет Союза писателей продолжает падать. Не меняется стиль работы. Не отменены позорные решения об исключении из Союза писателей А.И. Солженицына и других литераторов, подвергавшихся в 60-70-е годы травле и преследованиям.

Хозяевами в СП по-прежнему остаются официальные лица, назначенные сверху. Среди них есть писатели авторитетные и не очень, честные и корыстные, но все они прошли процедуру не выборов, а подбора, утверждались на собраниях, где заранее были составлены не только списки будущих избранников, но и списки выступающих. Может ли всерьез бороться за демократизацию и плюрализм администрация, внутри которой нет ни демократии, ни плюрализма?

Механизм контроля внутри СП либо вовсе бездействует, либо его действия носят формальный характер. Недаром разного рода злоупотребления служебным положением, связанные с издательской практикой и направленные на обогащение "чиновных" писателей, были обнаружены не многочисленными ревизионными комиссиями, а журналистами.

Безусловный приоритет общечеловеческих ценностей, бескорыстное служение прекрасному—вот краеугольный камень для писателей, поддерживающих перестройку. Комитет считает, что деятельность направленная на возрождение культурно-национального достоинства, не совместима с проповедью национальной исключительности и национальной розни.

Комитет ППП "Апрель" надеется стать рупором писательского общественного мнения—писательским народным фронтом.

APPENDIX TWO

ОБРАЩЕНИЕ К ДЕЯТЕЛЯМ КУЛЬТУРЫ[33]

Мы, представители писательской Ассоциации "Новая литература," обращаемся к тем деятелям русской культуры, которые, услышав нас, почувствуют себя нашими единомышленниками.

Наступил момент, когда становится необходимым то, что еще вчера казалось невозможным: деятельное и равноправное для всех участие в социальной и культурной жизни. К этому моменту отечественная культура пришла раздробленной, разделенной на три почти не взаимодействующие пространства: культуру официальную, неофициальную и эмигрантскую.

Неофициальная культура объединяла тех людей, чья позиция определялась идейной и творческой независимостью и социальной бескомпромиссностью. Она выражала широкий спектр различных общественно-политических взглядов и эстетических пристрастий—от консервативных, пассеистских до крайне авангардистских. В рамках неофициальной литературы, начиная с 60-х годов, были созданы многие произведения, оказавшиеся под запретом. Они были подвергнуты жестокой идеологической цензуре, да и не только идеологической. Эстетическая цензура оказалась не менее строгой и особенно чуткой к течению, оформившемуся к середине 70-х и условно обозначаемому нами как "новая литература".

Что же такое "новая литература"? Не давая развернутой типоло-гической характеристики этого явления, обозначим основные его черты. Прежде всего это обращение к новаторским линиям русской литературы, прерванным в 30-40-е годы, а также эмигрантской литературы, вызванное ощущением единства и непрерывности русско-язычной словесности. Не менее важно использование опыта современного западного авангарда (сюрреализм, поэтика "абсурда", новый роман, постмодернистские концепции). А самое главное—становление "новой литературы" неотрывно от создания своего художественного языка, способного выразить перемены в человеке и культуре послевоенного времени.

Произведения "новой литературы" широко циркулировали в рукописях, публиковались в многочисленных самиздатских альманахах и журналах, издавались на Западе, и их авторы в глазах деятелей официальной культуры представали как фигуры одиозные, а в глазах властей—как подозрительные, если не криминальные. Писатели подвер-гались репрессиям, эмигрировали, большинство же было вынуждено ограничить свою творческую и общественную активность сферой бытования неофициальной культуры. В таком состоянии,

приобретшем даже некоторое внутреннее равновесие, "новая литература" сущест-вовала до самого последнего времени.

Но пришла пора радикально изменить это положение.

Перемены, происходящие в нашей стране, при всей их противоречивости, все же обнадеживают. Мы не можем не поддерживать либерализацию, коснувшуюся некоторых сторон нашей общественной жизни, ослабление цензурных запретов, возвращение широкому читателю книг из "золотого фонда" нашей культуры, но и не можем быть удовлетворены достигнутым.

До сих пор не произошло демократизации многих сфер жизни общества, как не коснулась она и многих пластов реальной культуры. В первую очередь это касается "новой литературы", представителям которой в лучшем случае оставлена единственная и во многом ущербная возможность быть лишь подверстанными к существующим организационно-издательским формам и идейно-эстетическим стереотипам официальной культуры. Это не устраивает многих из нас, так как мы видим истинно продуктивный путь развития культуры не в поглощении одного культурного пространства другим, а в их творческом сосуществовании и взаимодействии. Мы убеждены, что изменения культурной и общественной жизни не должны, а главное—не могут происходить независимо от нас, вне нас, без нашего влияния. Нас, русских писателей, волнуют, конечно, не только проблемы публикации наших произведений, но и все те животрепещущие вопросы, которые встают перед нашей страной в период демократизации и либерализации.

Таковы предпосылки возникновения созданной нами писательской Ассоциации "Новая литература."

Ее цели:

1) сохранение и развитие духовного и эстетического опыта, накопленного новой литературой;

2) оформление нового общественного и литературного объединения, способного включить в реальный литературный процесс независимых русских литераторов, проживающих как в России, так и за рубежом;

3) создание печатного органа и издательства, которые смогут стать легальной общественной трибуной для членов Ассоциации.

Ассоциация "Новая литература" была создана на учредительной конференции, проведенной 8 ноября 1988 года в Ленинграде.

На этой конференции была сформирована инициативная группа по проведению Объединительного съезда русских писателей, проживающих в России и в эмиграции, который предполагается созвать в 1990 году в Москве.

Мы надеемся, что наша инициатива будет поддержана всеми, кому не безразлично будущее нашей страны и судьба отечественной культуры.

[1] Андрей Битов, "Почта Вестника," *Вестник новой литературы*, № 2 (1990), с. 284.

[2] Дмитрий Пригов, "Где наши руки, в которых находится наше будущее?" публицистика, *Вестник новой литературы*, № 2 (1990), с. 212.

[3] М. Шапир, "Postscriptum," *Русская альтернативная поэтика* (1990), с. 156.

[4] Abram Tertz, *On Socialist Realism* (New York: Pantheon Books, 1960), pp. 94-95.

[5] М. Башаратьян, "О прозе Руслана Марсовича," *Русская альтернативная поэтика* (1990), с. 110.

[6] Башаратьян, с. 110.

[7] М. Берг и М. Шейнкер, "Обращение к деятелям культуры, *Вестник новой литературы*, № 1 (1990), с. 7.

[8] Ольга Седакова, "Музыка глухого времени (русская лирика 70-х годов)," Литературная критика, *Вестник новой литературы*, № 2 (1990), с. 261.

[9] Седакова, с. 267.

[10] Игорь Дедков, "Метаморфозы маленького человека, или Трагедия и фарс обыденности," *Последний этаж* (Москва: Книжная палата, 1989), с. 428.

[11] Седакова, с. 257.

[12] Ивор Северин, "Новая литература 70-80-х,"*Вестник новой литературы*, № 1 (1990), с. 223.

[13] Василий Бетаки, Из статьи в парижской газете "Русская мысль" (10.11.1989), Почта Вестника, *Вестник новой литературы*, № 2 (1990), с. 280.

[14] Бетаки, с. 282.

[15] Дедков, с. 426.

[16] Tertz, pp. 94-95.

[17] Комитет "Писатели в поддержку перестройки," "Апрель," *Апрель*, выпуск первый (1989), сс. 11-12.

[18] Комитет "Писатели в поддержку перестройки," сс. 11-12.

[19] Комитет "Писатели в поддержку перестройки," сс. 11-12.

[20] Дмитрий Сенин, "Съезд писателей: соберёмся в мае, без "Апреля" и проч.," Московские новости, № 7 (17.2.1991), с. 4.

[21] Анатолий Смелянский, "На Невском и на Фонтанке," *Московские новости*, № 51 (23 декабря 1990), с. 14.

[22] Пётр Вайль и Александр Генис, "Миф о застое," *Огонёк*, № 7 (февраль 1990), с. 27.

16
BEST COPY AVAILABLE

[23] Вайль и Генис, с. 27.

[24] Вайль и Генис, с. 27.

[25] Вайль и Генис, с. 27.

[26] Вайль и Генис, с. 29.

[27] Vladimir Nabokov, "Russian Writers, Censors, and Readers," *Lectures on Russian Literature* (New York and London: Harcourt, Brace and Jovanovich, 1981), p. 5.

[28] Nabokov, p. 10.

[29] Nabokov, p. 12.

[30] Nabokov, p. 12.

[31] Пригов, с. 217.

[32] Комитет "Писатели в поддержку перестройки," сс. 11-12.

[33] М. Берг и М. Шейнкер, сс. 7-8.